

*EL PROTAGONISTA DE LAS OBRAS DE WAUGH  
Y LA SOCIEDAD MODERNA*

José Antonio Valenzuela Cervera

## ÍNDICE

Biografía

La obra de Waugh y planteamiento general del tema

## PRIMERA PARTE

Capítulo 1º Decline and Fall

Capítulo 2º: Vile Bodies

Capítulo 3º: Black Mischief

Capítulo 4º: Scoop y conclusiones de la primera parte

## SEGUNDA PARTE

Capítulo 5º: A Hand full of Dust

Capítulo 6º: Waugh y la crisis del concepto de héroe en la novela de los años veinte

Capítulo 7º: Brideshead Revisited y conclusiones

Bibliografía

Notas

## BIOGRAFÍA

Evelyn Waugh nació el 28 de octubre de 1903. Su padre, Arthur Waugh, era entonces director gerente de Chapman and Hall, una conocida editorial de libros; en ella se publicarían más adelante todas las obras de su

hijo. Arthur Waugh era hombre de letras, buen poeta, crítico literario y conocedor de los clásicos. La afición a las letras, nos cuenta, E. Waugh en su autobiografía (1), nació en el hogar paterno.

Su educación tuvo lugar en Lancing, colegio que escogieron sus padres tras la publicación de la novela de su hermano Alec, *The Loom of Youth*, autobiografía de sus años de colegio. La obra escrita en un lenguaje desusado entonces, produjo cierto alboroto. Lancing fue originalmente fundado para promover el anglicanismo de la Iglesia Alta. Allí, Waugh perdió la fe que había recibido de sus padres. En Oxford estudió historia. El ambiente de aquellos años de ocio y juventud está recogido en los primeros capítulos de *Brideshead Revisited*. Intentó dedicarse a la pintura, pero su primer trabajo serio fue una biografía de Rossetti. "My education, it seems to me was the preparation for one trade only; that of an English prose writer" (2).

Waugh fue viajero infatigable hasta el año 1937. De sus viajes a Abisinia, Guayana y Méjico ha dejado cinco libros. El año 1930 se convirtió al catolicismo. Su primer matrimonio fue anulado y en 1937 se casó con Laura Herbert. Fijó su residencia en una antigua mansión del siglo XVII -Piers Court- en Gloucestershire. "The cloister offers a saner and more civilized life than 'the world'" (3). Waugh se ha mantenido deliberadamente ajeno a toda forma de actividad pública. "I have never gone into public life. Most of the ills we suffer are caused by people going into public life. I have never voted in a Parhlamentary Election. I believe a man's chief civic duty consists in fighting for his King when the men in public life have put the realm in dan-

ger" (4). Luchó en la Segunda Guerra Mundial en diversos frentes de batalla y al par que cumplía con su deber encontró en la vida del ejército un poderoso estímulo a su imaginación creadora.

En 1950 era Waugh una figura consagrada en el mundo de las letras anglosajonas. De sus obras se han vendido más de cuatro millones de ejemplares. Es un autor popular en contradicción evidente con sus opiniones y modos de vida.

Cuando un amplio numero de escritores se pronunciaron sobre la Guerra Civil Española, Waugh fue el único que no apoyaba a la República. Su extremismo en otras opiniones solivianta a cierto número de crítico. Su personalidad centra gran parte de los comentarios que se hacen a su obra. De su padre nos dice en su autobiografía: "My father's most obvious characteristic was theatricality,... This friend said to me: 'Charming, entirely charming, and acting all the time" (5).

Este histrionismo del padre parece ser una cualidad que Evelyn Waugh tiene por herencia. Waugh ha creado a través de sus escritos y sus modos de vida el mito de su propia personalidad. Stopp lo define como algo entre un Caballero de la Tabla Redonda y un hidalgo inglés del siglo XVIII (6).

## LA OBRA DE WAUGH Y PLANTEAMIENTO GENERAL DEL TEMA.

La primera novela de Waugh --Decline and Fall-- apareció en 1928 y tuvo un éxito inmediato. Winston Churchill la escogió para su regalo de Navidad. La crítica la saludó con aplauso, regocijada; incluyendo a

Edmund Wilson (7) que luego, con la aparición de *Brideshead Revisited*, expresaría juicios desfavorables a cuenta de su desacuerdo con el punto de vista del converso al catolicismo. *Brideshead Revisited* fue publicada en 1945 y escrita cuando los países del continente eran el campo de batalla de la Segunda Guerra mundial. Esta fecha tiene un valor singular dentro de la novelística de Waugh y en el límite impuesto a este trabajo.

Hay, de un lado, un proceso temático que culmina con *Brideshead Revisited*: la caracterización del personaje principal enfrentado con la sociedad moderna. Apuntado ligeramente en *Decline and Fall*, desarrollado con amplitud en *A Handful of Dust*, llega a su último perfil en *Brideshead Revisited*. De otro lado el progresivo afianzamiento en la forma de la novela alcanza también su madurez con esta obra. La fecha de 1945 es en este sentido el final de un período.

En la obra posterior se transforman enteramente los términos de este planteamiento. Son las novelas sobre el ejército y la Segunda Guerra Mundial.

Siempre resulta artificiosa la clasificación de las obras de un autor. La obra entera forma una unidad orgánica. Es sin embargo útil hacer uso de este artificio cuando la agrupación de las obras, como sucede en nuestro caso, se discierne con claridad; diríamos que son las mismas obras que se agrupan mirándose unas a otras en su similaridad y polarizando sus diferencias. Esta fecha de 1945, con la terminación de la Segunda Guerra Mundial y todos sus cambios sociales delimita grupos distintos dentro de la novela de Waugh. Después de esta fecha tenemos tres obras menores: dos sátiras –

Scott King's *Modern Europe* (1947) y *The Loved one* (1948) - y una novela histórica - *Helena* (1950). La obra más importante de este segundo periodo es la trilogía *The Sword of Honour* (8). Todas ellas quedan fuera de este estudio. Una última obra de este periodo es *The Ordeal of Gilbert Pinfold* (1957), ésta tiene mayor relación con el tema que tratamos, mayor relación con el autor, dado su carácter autobiográfico, y facilita la comprensión de problemas planteados en la primera época.

Entre 1928 y 1945 cabe aun otra división que aparece tan clara o más que la anterior. De un lado están las obras donde el humor, la sátira, la comedia y otros elementos de este género, la farsa, la caricatura, etc., son la nota predominante o única. Este grupo de obras ligeras son *Decline and Fall* (1928), *Vile Bodies* (1930), *Black Mischief* (1932) y *Scoop* (1938). De otro lado las obras que, relegando a un segundo plano estos elementos festivos, nos presentan un planteamiento con la profundidad de la vida real. En estas obras, *A Handful of Dust* (1934), *Work Suspended* (1942) y *Brideshead Revisited* (1945), se abandona el gesto para llegar al ser de la persona. En las primeras la vida esto vista a distancia. El autor da una imagen satírica de la sociedad al tiempo que hurta el cuerpo, no compromete su persona y la postura desde la que el autor escribe queda indefinida. Waugh ha tenido siempre un afán casi puntilloso de mantener su personalidad y su vida privada oculta a las miradas de los curiosos. Le desagrada la radio y sólo en dos ocasiones se ha presentado ante las cámaras de televisión. Pero al fin el autor se compromete en el mundo que crea asumiendo

una actitud personal. *A Handful of Dust* nos dice mucho de su postura conservadora y su enfrentamiento con el mundo moderno. *Brideshead Revisited*, de su catolicismo. *The Ordeal of Gilbert Pinfold* se revela de una manera personal, autobiográfica. Por último, el autor nos da su propia biografía, publicada hace escasamente unos meses y que ha sido una gran ayuda para este trabajo. Quedan así delimitados dos grupos dentro del que forman las novelas anteriores a 1945. Este límite no nos permitirá, llegar a una visión de Waugh que alcance toda su complejidad, pero será completa en su primera singladura.

Queda por añadir a esta clasificación de las obras un comentario al caso particular de *Put out more Flags*. Esta obra trata de la llamada "phoney war" de 1939-40 y es el preludio de las novelas que tienen por toma el ejercito. Aun que publicada en 1942, es la vía natural para entrar en el comentario de la segunda época de Waugh y esta razón nos inclina a situarla en la parte que este trabajo deja sin estudiar.

Una vez visto y ordenado el material novelístico del autor pasamos a delimitar los enfoques que nos centren su tratamiento. La crítica, tan dispar y contradictoria con este autor, coincide en un punto: Waugh es el primer humorista inglés con talento literario de este siglo, el sucesor que Bernard Shaw se merecía. Una colección completa de adjetivos se podría formar con todos los que ponderando este aspecto se han dicho. No ha quedado uno por decir. El estudio de los elementos de su sátira y comedia, nos llevará al comentario de su estilo. Este es un segundo punto en que la crítica coincide: su calidad extraordinaria. Waugh es un autor

de pluma fina y cortada y de constante preocupación por el lenguaje. Nos lo dice él mismo: "So in my future books there will be two things to make then unpopular: a preoccupation with style and the attempt to represent man more fully, which, to me, means only one thing, man in his relation to God"(9).

Estas palabras nos confirman en esa dedicación al estilo, nos dan paso a otro aspecto sobre el que este trabajo ha de versar: la intención de representar al hombre más completo y el problema de Dios. A Todo ello está relacionado directamente con los personajes principales de sus novelas. Casi sin excepción pertenecen a un mismo tipo. Diversifican sus caracteres en aspectos circunstanciales, pero presentan un fondo común. El tipo de línea argumental, y principalmente sus extremos de principio y fin, son para mayor coincidencia similares.

Son, pues, dos asuntos los que a lo largo de este estudio hemos de tratar, de un lado el humor y la sátira, que es en definitiva la visión que del mundo tiene Waugh, de otro el desarrollo de sus personajes principales - the hero - hasta *Brideshead Revisited*.

#### Clasificación de la obra de Waugh

##### Primera época

1º) Sátira y Comedia: *Decline and Fall*, 1928

*Vile Bodies*, 1930

*Black Mischief*, 1932

*Scoop*, 1938

2º) Novela: . . . . . *A Handful of Dust*, 1934

*Work Suspended*, 1942

Brideshead Revisited, 1945

Segunda época

1º) Iniciación de la sátira sobre el ejército

Put out more Flags, 1942

Trilogía sobre el ejército: Men at Arms, 1952

Officers and Gentlemen, 1955

Unconditional Surrender, 1961

2º) Sátira posterior: Scott—King's a Modern Europe, 1947

The Loved one, 1948

Love among the Ruins, 1953

3º) Novelas de carácter histórico y autobiográfico:

Helena, 1950

The Ordeal of Gilbert Pinfold, 1957

Otras obras que no son novela quedan por su carácter fuera de este esquema, libros de viaje, biografía, etc.

## PRIMERA PARTE

### CAPÍTULO PRIMERO

Decline and Fall.

La primera novela de Waugh apenas llega a ser novela. Su título es solemne: Decline and Fall. Se entiende que es la sociedad moderna la que está en declive y ruina. El modo del autor al tratar el tema no es el análisis profundo. El subtítulo que añade minimiza lo que podría esperarse de ella: "an Illustrated Novelette" (10). Se trata, pues, de una novela que no llega a ser

novela. El contraste entre las dos frases nos sitúa en el terreno propio de la obra que es la sátira. Pero la sátira es, entre los modos de la literatura el que adopta las más variadas formas y géneros. En nuestro caso se apoya de prestado en la novela y queda reducida a una "novelette".

La obra tiene una ordenación formal de su contenido en tres partes, con un prólogo y un epílogo. Mediada la novela tiene un interesante capítulo, "Interlude in Belgravia", que viene a ser como un punto de simetría que el autor ha colocado en el centro. Esta disposición en tres partes responde a tres mundos distintos que aparecen en la obra y recuerda la disposición argumental de una comedia en tres actos. En contraste con esto tenemos una obra que carece de nervio argumental. No es una secuencia de hechos con un ritmo de tiempo, sino una serie de retazos, personajes, diálogos, situaciones cómicas, historias menores..., reunidas como piezas de un mosaico sobre tres lugares diferentes: un colegio, una mansión aristocrática y una cárcel. La ausencia de trabazón interna de los sucesos y los personajes entre sí requiere esa disposición formalista, añadida.

Paul Pennyfaether es expulsado de Oxford por un incidente con unos estudiantes borrachos. Con dos ligeros matices nos presenta el autor los rasgos de este personaje principal. El primero de la serie que vamos a ir analizando.

"Paul had no particular objection to drunkenness - he had read a rather daring paper to the Thomas More society on the subject- but he was consumedly shy of drunkards" (11).

Y más adelante, cuando sale de Scone College, dice: "God damn and blast them all to hell said Paul meekly to himself as he drove to the station, and then he felt rather ashamed because he rarely swore" (12).

Paul habla sido castigado injustamente. Nada había tenido que ver con el jaleo. Era inocente. A partir de este momento Paul se ve envuelto en una serie de aventuras donde se enfrenta con el caos de la vida, pertrechado con esa inexperiencia de la primera cita y esa inocencia de la segunda, Paul se estaba preparando para el ministerio eclesiástico, sale de la reclusión académica y se ve arrastrado en un fantástico desorden. Siempre por incidentes tan casuales como el primero, zarandeado de un lado a otro, mientras pasan por delante de sus ojos una infinita sucesión de personajes: la vida en sus más distorsionadas formas. Paul simplemente presencia este desorden, atónito, sin tomar ningún dominio sobre la acción. En ningún momento la obra desarrolla la personalidad de esta figura central. La novela queda sin médula y de ahí que no exista propiamente un desarrollo argumental. La cosa es intencionada, lo que el autor pretende es darnos una visión de la sociedad londinense. Es esta sociedad el tema de la obra. Paul es sólo el procedimiento del autor para acercarse a la realidad y criticarla. O, más bien, la manera de criticar la sociedad manteniéndose el autor, a través de esta figura, a una cierta distancia. Nos interesan, pues, los escenarios y personajes. Más adelante volveremos sobre esta figura de "héroe".

Tres mundos distintos se reparten el escenario en el que Paul se desenvuelve: Llanaba Castle, ínfimo ejemplar de "Public School"; el gran mundo de la

aristocracia y la notoriedad en torno a "King's Thursday"; el mundo de Blackstone Gaol, prisión a la que Paul va a parar en la tercera parte de la obra. Estos tres mundos están presididos por tres figuras, en Llanaba Castle el Dr. Fagan, director y propietario del colegio, figura del impostor que se adorna con una pose de dignidad. Margot Beste Chetwinde que centra en torno suyo los personajes de la segunda parte, en su mansión King's Thursday. El mundo de Blackstone Gaol con la figura de Sir Wilfried Lucas-Dookery que representa la fe en el racionalismo y desencadena el más irracional de los desórdenes.

Una serie de enlaces fortuitos hace que Paul pase de uno a otro de estos mundos, mezclándose con los personajes que lo pueblan. Estos mismos personajes, para aumentar más aún el efecto de promiscuidad y enredo de la sociedad, se interfieren en estos escenarios diferentes. Unas entradas y salidas de escena que tienen la misma accidentalidad que el engranaje del argumento, y así en la cárcel nos encontramos a los personajes que Paul conoció en el colegio sin que la escena parezca forzada. El mejor medio de entrar en esta sociedad que Waugh satiriza es a través de algunos de sus personajes. La sátira opera sobre lo concreto, no denuncia la corrupción teóricamente, sino diseña tipos que representen exagerada y vívidamente esa corrupción. Diseña al hombre real deformado, pero con inconfundible claridad. A través de estos personajes llegaremos a conocer desde qué posición el autor satírico dispara los dardos de su sátira y a qué objetivos.

En Llanaba Castle aparecen diversos personajes de

desecho humano que toman la enseñanza como refugio de diversos fracasos. El Dr. Fagan recibe con estas palabras a Paul: "I have been in the scholastic profession long enough to know that nobody enters in unless he has some very good reason which he is anxious to conceal" ( 3).

Allí está Grimes, homosexual, expulsado de Harrow, por "indecent behaviour". Escapado de una sentencia de muerte Flandes entre en Llanaba Castle, se casa con una hija del Dr Fagan --siendo ya casado- para asegurarse el puesto y desaparece a los pocos días, ahogado. Pero reaparece luego en la segunda parte, Beste Chetwynde lo emplea en sus negocios de prostitución y en la tercera parte lo encontramos de nuevo en la prision, se fuga de ella y de nuevo desaparece. Grimes es la corrupción de los instintos humanos. Los comentarios finales sobre él nos dan la clave para lo que podemos llamar el personaje-símbolo" de Waugh. Grimes es el hombre carnal a veces sometido pero nunca dominado, que siempre resucita de sus propias cenizas. Se desarrolla desde los orígenes de la humanidad en formas y situaciones distintas. Estaba ya presente "in the Bacchic train of distant arcady", revive después de los castigos de los dioses, plagas, pestes, fuegos ..., estaba y sobrevivió a la catástrofe en la ciudad de placer, Pomocya, y era ya algo cuando las tinieblas cubrían la tierra.

Waugh está usando un viejo procedimiento literario, la alegoría, para obtener el efecto de la sátira. Paul aprende con él una lección: "But Grimes. Paul at last realized was of the immortals. He was a life force" (14) Grimes se sale de su propia individualidad al final de la

obra, para representar una fuerza de la vida, la significación de su nombre (“grime”) señala de cual se trata.

Otro de los personajes que merecen comentario es Mr. Prendergast. Abandona su parroquia de Worthing al encontrarse indigno de regentarla porque le asaltan dudas religiosas. Pierde con ello su medio de vida y así es como entra en Llanaba Castle.

Prendergast representa la corrupción por el lado del espíritu. Con él el autor satiriza la desintegración de las creencias. Su muerte revela el sentido del personaje, esta sucede en la cárcel donde, como Grimes, aparece de capellán incorporado de nuevo al ministerio de la Iglesia Anglicana.

“Apparently he has been reading a series of articles by a popular bishop and has discovered that there is a species of person called a “Modern Churchman” who draws the full salary of a beneficed clergy man and need not commit himself to any religious belief”

Prendergast es asesinado por un preso maniaco—religioso que afirma, en su desequilibrio, que el capellán no es cristiano y que sus visiones le ordenan matar.

Sobre el origen de estos dos personajes encontramos datos en la biografía de Waugh (16) Grimes es una persona real transformada en alegoría. Sobre el planteamiento de Prendergast, el fondo del problema quizá esté en estos comentarios que hace sobre su educación religiosa en Lancing

“We were encouraged to think for ourselves and our thoughts in most cases turned into negations... I can think of three occasions when I was nudged into

infidelity by those set over me" (7).

"Mine was not a unique case. I think at least half the Upper Sixth in my time were avowed agnostics or atheists. And no antidote was ever offered us. I do not remember ever being urged to read a book of Christian philosophy" (18).

Hemos escogido estos dos personajes para dar una muestra de como Waugh maneja la sátira través de ellos,, Analizar otros en detalle sería innecesario y prolijo. Algunos, como Philbrik, son de un corte más cómico que satírico. Philbrik es el delincuente común, suplantador de personalidad. Su papel está en la parte de la historia que no trae con secuencias trágicas. No está trazado con ese ojo del satirista que capta lo insano, la aberración de las conductas, sino aquel del boceto costumbrista que busca el efecto cómico. Pero es más frecuente y de mayor interés para nosotros el personaje significando algo, es decir, el propiamente satírico. Estos suelen presentar una síntesis que trastoca los valores. Prendergast es el escepticismo ocupando el lugar de la fe. En otros, como Dockery, director de la prisión, el racionalismo optimista ocupando el lugar del sentido común. Margot la riqueza y la aristocracia en la parte iluminada y en la sombra sus negocios con la trata de blancas. Esta sustitución y alteración de valores se da no solo en la concepción de los personajes, sino también en el desencadenamiento de los hechos. Waugh nos da con esto una visión caótica de la sociedad, donde lo irracional y el atropello es moneda de curso legal. Así comenta E. Linklater este aspecto en *Decline and Fall*: "There is a bland assumption that the most monstrous- injustice is as

much a part of life as the mornig cup of tea and hardly more remarkable" (19).

Entre la comedia y la sátira se mezcla la farsa y con ella la crueldad de algunos pasajes. La muerte del pequeño Tangent, el hijo de lady Circunference, está ahí para irritar los sentimientos del lector. La muerte de ese niño es en definitiva el caos que esa sociedad de pequeños monstruos provoca.

La acción no es un desarrollo de conflictos entre seres humanos, sino un movimiento caprichoso de marionetas. La precisión de los rasgos, su brevedad, la economía con que los personajes están trazados, la exageración propia de la caricatura, el lenguaje directo, incluso con peculiares transcripciones fonéticas, dan la ilusión inconfundible de realidad.

No se puede hablar de tiempo, real o novelístico. En esta obra la acción es una entrada y salida de muñecos grotescos bajo los focos de la escena, mientras en la sombra, atónito, hay un espectador: Paul Pennyfaether. No hay héroe, no hay acción. Paul es una figura evanescente, "The shadow that has flitted about this narrative". La relación entre Paul y el mundo es uno de los aspectos que nos interesa destacar en esta obra. El autor la presenta con una imagen. En la rueda giratoria de Luna Park los personajes se mueven con el juego de fuerzas centrifugas y centrípetas. "They are all trying to sit on the wheel, and they keep getting flung off, and that makes them laugh, and you laugh too, It's great fun" (20).

Esto es el torbellino de la vida y frente a este desquiciamiento de la sociedad se encuentra solo la

figura inerme de Paul. Una figura distante en ese mundo, incapaz de juzgarlo y asimilarlo, pero incapaz también de ser pervertido. El episodio de su boda con Margot es el clímax, el punto culminante de ese conflicto entre Paul y el mundo que le rodea, porque ese enlace es impensable, es como si en el contexto contexto de romance de amor se sustituyesen los papeles de los amantes por la vampiresa y el inocente. El proyecto se deshace a tiempo y Paul sigue libre, experimentando su inadecuación para vivir y desenvolverse en el mundo. "You know, Paul, I think it was a mistake you ever got mixed up with us; don't you? We're different some how. Don't quite know how. Don't think that's rude, do you, Paul?"

No, I know exactly what you mean. You're dynamic, and I'm static" (21).

La inocencia e inexperiencia de Paul son elementos de su naturaleza, no situaciones pasajeras en su vida. Paul no crece, no se desarrolla, no asimila ninguna de sus experiencias.

En la sátira clásica tenemos un ejemplo que nos presenta las líneas que hemos señalado en *Decline and Fasll: Cándido*, de Voltaire. La intención implícita de Voltaire al escribir *Cándido* era atacar la idea de que este mundo estuviese trazado con arreglo a algún plan. En definitiva un ataque a la filosofía tradicional. *Cándido* es un inocente porque cree que el orden de este mundo es lógico e inteligible. Leibniz decía que este es el mejor de los mundos posibles. En *Cándido* se suceden una serie infinita de injusticias, atropellos, crueldades, muertes violentas, y hasta el final mismo de la obra *Cándido* sigue creyendo en la teoría de la racionalidad

del mundo.

En ambos casos tenemos el mismo sistema de un lado el inocente, de otro la perversión y las calamidades de la. Sociedad. Pero hay un elemento que falta en el caso de Waugh la postura intelectual de Voltaire. Waugh no es filósofo, no es tampoco un escritor de ideas al modo d' Huxley. P Karl nos dicey “Waugh has often been called a satirist, but satirist presupposes belief, doctrine, dogma. Clearly in his early and most effective work, Waugh is defending no one: and nothing” (22).

De ahí que esta sátira de Waugh sea calificada de nihilista. Actúa revelando el caos, señalando el desorden de una sociedad sin razón, sin norma, pero nada nos dice que sea positivo. Waugh deja al lector el juicio sobre esa sociedad que nos presenta. Quizá sea la única postura posible, dada la desintegración el pensamiento que caracteriza la época. Lo único que en el fondo de Paul hay es la necesidad de algo permanente.

Waugh, decía antes, no es filósofo. Su modo de expresión está lejos de suistentarse en una base intelectyual. Veamos, para terminar este capítulo, un pasaje que ilustra la técnica de la narracción. Margot, ese personaje que encarna el mundo moderno, destruye King's Thursday, una “Country House” de valor artístico único y encarga a un estafalarío arquitecto alemán (quizá una caricatura de W. Gropius) su nueva mansión. Es decir, Margot queda definida con un salvajismo artístico. Una sustitución del arte clásico por el arte tcnificado y deshumanizado. Paul va hacia King's Thursday y la belleza de lqa capiña inglesa mueve sus pensaientos hacia esa necesidad de permanencia que

hablabamos.

—  
“Surely he thought, these great chestnuts in the morning sun stood for something enduring and serene in a world that has lost its reason and would so stand when the caos and confusion were forgotten? And surely it was the spirit of William Morris that whispered to him in Margot Beste Chetwynde’s motor car about seed-time and harvest, the superb succession of seasons, the harmoniou intrdependence of rich and poor, of dignity, innocene and tradition?” (23).

Pero a continuación todo el sueño de Paul se enfrenta con la sociedad moderna en la que está inmerso . "But at a turn in the drive the cadence of his thoughts was abruptly transected. They had come into sight of the house" (24).

El efecto se produce cuando en el lugar donde se espera encontrar una obra del patrimonio artístico aparece un edificio con estilo de fábrica. Mas adelante tendremos ocasión de ver esta sustitución, convertida en un símbolo, y desarrollada ampliamente en A Handful of Dust.

Al final de la novela, Paul escapa del mundo al que ha sido arrojado. Vuelve a Oxford y reanuda sus estudios eclesiásticos.

## RESUMEN

1) Waugh no alcanza a dar una forma decidida a la novela. Se ajusta a un simple esquema que no se origina ni del argumento ni del conflicto del personaje principal. Estos dos elementos esenciales de la novela no existen y en consecuencia no hay novela

propiamente dicha.

2) La obra es una sátira de la sociedad contemporánea. La sociedad que Waugh nos presenta es una vision del desquiciamiento del mundo, pero el autor no manifiesta una postura de crítica intelectual sobre él. Revela el mal, pero omite su juicio dejando al lector. La postura desde la que autor escribe o ataca no aparece clara y en consecuencia la sátira os de caracter nihilista.

3) El protagonista principal es una figura pasiva, que representa la inocencia en contraste con el cinismo y la perversión de la sociedad. Su personalidad interior se mantiene ajena, en su candidez, a las excitantes aventuras que le ocurren, incapaz de comprender los fenomenos de la vida. Su actitud frente a la sociedad es un mero sentimiento personal: la necesidad de encontrar algo permanente que el caos de la sociedad modero, no tiene.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### Vile Bodies

La segunda obra de Waugh, Vile Bodies, tiene la misma hilaridad que la primera, pero la sátira pierde su acidez. Vile Bodies refleja ciertamente la sociedad de una época, pero solo un sector limitado y pequeño de esa sociedad. En Decline and Fall los personajes estaban tomados de diversas esferas de la geografía social. Vile Bodies es un cerrado círculo que se mueve en el famoso barrio londinense del May Fair, entre Bond Street y Park Lane.

Allí un grupo de personajes reales dieron con sus idas y venidas la imagen de los años veinte. Conocidos a través de los ecos de sociedad adquirieron el apelativo de “Bright Young People”. Esta generación joven entonces logró llamar la atención y siendo un grupo pequeño y sofisticado acaparó la época creando un estilo superficial de vida. *Vile Bodies* es en este sentido el registro de una época y su mérito es que mantiene a los treinta y cinco años de su publicación una extraordinaria viveza.

Patrick Balfour recoge en su libro *Society Racket* hechos y personas que pertenecían a este ambiente, nos da incluso los nombres de las primeras personas que fueron “Bright Young People”. La prensa local de entonces recoge sus andanzas. De algunas personas reales que fueron el modelo de los personajes de *Vile Bodies* tenemos biografías, como es el caso de Rosa Lewis, una sirvienta que llegó a ser dueña del hotel Cavendish (25). En el libro de Waugh aparece con el nombre de Lottie Crump, propietaria del hotel Shephard. Otro caso es Melrose Ape de *Vile Bodies* y la famosa entonces Aimee Macpherson, conectada con el movimiento revivalista.

La obra está sacada de la realidad inmediata y en estrecha relación con ella. Es un trabajo de observación directa que se manifiesta también en el lenguaje de los personajes, empleando diferentes argots. La obra está muy poco construida, el trabajo analítico sobre la

realidad da por resultado un conjunto de bocetos y piezas sueltas. Los personajes se relacionan entre sí de una manera deshilachada, los lazos que los unen son endebles, no existen grupos familiares que mantengan una relación intensa o más estable y fundamentada, las relaciones amorosas tienen ese mismo carácter circunstancial y ligero: nada en una palabra que cohesione una línea de argumento. Estamos, pues, en el mismo estilo que *Decline and Fall*. La diferencia consiste en que aquí las relaciones entre los personajes están creadas con ese elemento de promiscuidad social que es el guateque, es decir, el "party". Este es el tema de la obra. "Masked parties, Savage parties, Victorian parties, Greek parties, Wild West parties, Russian parties, Circus parties, parties where one had to dress as somebody else, almost naked parties in John's Wood, parties in flats and studios and houses and ships and hotels and night clubs, in windmills and swimming baths... -all that succession and repetition of massed humanity ... Those vile bodies" (26).

La obra está, montada sobre tres "parties", el de Archie Schwert, el de lady Metroland y los simultáneos en el Cepelín, donde lo hacen sus padres, y en Anchorage House, donde se reúne la generación joven. La presentación de los personajes es, a mi juicio, uno de los aciertos de la obra. El autor los reúne en un vapor que cruza el canal y allí, agitados por la mar gruesa, entremezclados en el barco, y con el mareo de la

travesía, comienza la promiscuidad social. La imagen es materialmente precisa. Luego se desparraman por Londres y comienza esa otra confusión y mareo —ahora con las bebidas- de los parties.

A través de toda esta sucesión de fiestas hay un episodio central, una débil línea de argumento: los intentos de Aam para casarse con Nina. Como en el caso de Paul, el asunto comienza con una injusticia. El oficial de aduanas le destruye arbitrariamente el libro que habría de proporcionarle sus ingresos. El caso, en la figura del “drunk Major”, hace y deshace sucesivamente este enlace que termina, como en el caso de Paul, truncado. Este fracaso es significativo; Adam no es del todo el tipo del inocente, el episodio termina con un rasgo de cinismo: Adam vende su novia a un rival que se casa con ella, pero al fin la tiene en adulterio engañando al marido.

La frivolidad es el ingrediente principal de esta comedia. Los personajes están vacíos, su juego es no tomar nada en serio, ni siquiera a ellos mismos, y nadie puede tampoco tomarse en serio. La indignación moral está ausente y esta es la piedra de toque de la sátira. Vile Bodies se acerca a la comedia festiva e intrascendente. Es la repugnancia moral junto al sentido del humor lo que da efectividad a la sátira. Aquí el sentido del humor se acerca más a la simpatía condescendiente con estos personajes. El autor no les toma en serio, relata sus acciones resaltando el absurdo, pero sin herir

demasiado. Este es el tono general de la obra hasta que llega el momento trágico. Veamos el efecto que produce con dos ejemplos diferentes. Uno, la muerte de Simon Balcairn, se deshace en parodia. El otro, la muerte de Agatha Runcible, es de amargo patetismo.

La muerte de Simon Balcairn está trazada buscando el efecto cómico de la situación. Lo ridículo del conflicto está en el contraste entre la nimiedad de la situación y lo tremendo del efecto: el suicidio. Es un suicidio que mueve a la risa, no a lagrimas. En la grandilocuencia del párrafo final está la parodia de la tragedia. Una situación parecida se desarrolla en *Decline and Fall* con la boda de Grimes.

La muerte de Agatha Runcible tiene otro estilo bien diferente. Después del accidente en las carreras de coches, Agatha, gravemente enferma, recibe en su habitación del hospital a los amigos que organizan allí un party, y este jaleo es lo que produce la muerte. Al lector le coge desprevenido esta actitud del autor por su personaje. Autor y lector han estado disfrutando con todos ellos, con sus frivolidades y sus cosas absurdas. El juicio sobre ellos, como decía antes, está ausente. El efecto es como si se presenciara a una persona que llama a un animalito, lo acaricia y de súbito saca un palo y lo atiza cruelmente. El efecto es intenso porque es precisamente el party, el elemento de diversión, lo que se convierte en instrumento de la muerte. Este es el estilo que Waugh emplea frecuentemente para fustigar con dureza

la situación creada y dejar que la risa, esbozada con la situación cómica, quede entrecortada y fría en la boca del lector.

De nuevo una obra que tiene por objeto el caos social. La intención de Waugh es destilar comedia y algunas veces tragedia de las conductas que se mueven fuera de sentido. Esta falta de sentido es lo que está en el fondo de todo el desorden. Rothschild señala esto de la nueva generación: “I don’t think people ever want to lose their faith either in religion or anything else. I know very few young people, but it seems to me that they all possessed with an almost fatal hunger for permanence” (27).

Y un poco más adelante pone en forma de sentencia todo el problema. “They say (the Bright Young People), if a thing’s not worth doing well, it’s no worth doing at all” (28).

Es decir, nada vale la pena tomar en serio. Veamos, por ejemplo, cómo plantean el matrimonio Adam y Nina.

“Nina, said Adam, let’s get married soon, don’t you think?”

... I don’t know if it sounds absurd, said Adam, but I do think that marriage ought to go on for quite a time, I mean. –d’you feel that too, at all?” (29).

Es decir se vuelve expresar, aunque de otro modo, necesidad de permanencia que veíamos en Paul.

## RESUMEN

Vile Bodies es el mismo tipo de sátira apoyada en la novela. Intimamente relacionada con la realidad inmediata. La obra es un conjunto de caricaturas de personajes reales entrelazados en un argumento ligero – no pretende otra cosa-, pero en el que muestra una extraordinaria habilidad para reear la situación cómmica.

El personaje central, siendo distinto de Paul Pennyfaether, tiene con él de común su incapacidad para desenvolverse como un personaje real. En Paul era la inocencia y la ingenuidad; en Adam, su frivolidad y falta de entidad metafísica. En el todo es accidental y pasajero. El sentimiento más profundo de Adam es esa necesid de algo permanente.

La comicidad de Waugh tiene eun regusto amargo. Al mismo tiempo que pretende provocar la risa del lector, remueve en el sentimientos de repugnancia. De forma que la risa y la tragedia tienen la misma fuente: su repugnancia por la sociedad moderna. Ello le pone en el plano de la verdadera sátira.

## CAPÍTULO TERCERO

### Black Mischief

En octubre de 1930, Waugh realiza un viaje como enviado especial a la coronación de Haile Selassie y otro omo enviado especial del Dail Mail en 1935, también a Abisinia. De ellos salieron dos libros de viajes, Remote

People y Waugh in Abisinia, y abundante material para dos novelas: Black Mischief y Scoop. La primera relata los esfuerzos de un reyezuelo para civilizar un país primitivo. La segunda una novela sobre periodistas que sucede también en un país sin civilizar.

Azania –país imaginario de la costa africana- es el lugar de la escena en Black Mischief. La experiencia directa de Abisinia inspira muchas descripciones y personajes. La obra tiene junto a la fantasía de la trama, el color de la vida real y la vivacidad nacida de la observación inmediata de países remotos. Junto a la civilización canival de la selva interior, tiene Azania enclaves de civilización europea y representantes diplomáticos en la costa.

En libros anteriores hemos visto el tema de la barbarie en la sociedad civilizada, el salvajismo que acontece cada día en casa. Ahora, Waugh entreteje con este la imagen familiar del salvaje africano. Es la obra un conflicto entre civilizaciones. Pero el elemento corrompido es el de la sociedad moderna, que se empareja con el primitivismo de Azania.

Como hemos visto en obras anteriores, hay en el centro de la novela de Waugh la presentación de una serie de hechos que detectan un desorden interno en la sociedad. El fondo de todas sus obras Waugh tiende a presentarnos un elemento de perversión que se desarrolla en el mundo, lo domina y subvierte el orden de la razón. Lo irracional,

que anda desmandado en el mundo, es lo que provoca la imaginación de Waugh. Sobre ello actúa el humor que pretende curar el mal por vía del ridículo. O, en otro caso, se deriva la tragedia para estremecer al lector. En ningún caso son estas obras un conjunto de chistes, caricaturas o situaciones cómicas, ensartadas unas con otras, como algunos críticos americanos pretenden presentarnos (30). La obra supone una visión crítica bien determinada de la sociedad. En la capacidad para plantear una situación distorsionada está la fuerza de Waugh. Los diferentes temas y sujetos dispares nacen dentro de la obra de esa única situación básica. Son en apariencia dispersos y desconectados, pero responden todos a una unidad de visión. Una vez planteado el tema general todos los procedimientos de la sátira salen de él fácilmente y sin interrupción.

De *Black Mischief* veremos en primer término este planteamiento. Seth, heredero de la corona imperial de Azania, nos transmite la situación. Sin ninguna experiencia y carente de sentido de la realidad -es un soñador-, emprende la modernización de Azania cometiendo un despropósito tras de otro. Deslumbrado por la cultura aplica en su pueblo los últimos avances de los países occidentales: museos, donde no hay escuelas, planificación urbana en un país de selva, control de natalidad... y todo esto de una manera febril, alucinada, caprichosa. Seth es la figura que enlaza dos extremos de la civilización sin comprender ninguno de los dos, junto al

desarraigo del sistema tribal de su pueblo, tiene la indigestión de su educación en Oxford.

Junto a Seth, que plantea los términos del conflicto, está el personaje principal, Basil Seal, al que conoció en Oxford. Basil es un producto de esa sociedad moderna de Waugh: un calavera, sin escrúpulos y al mismo tiempo un superdotado. "He had travelled all over Europe, spoke six languages, called dons by their Christian names and discussed their books with them" (31). Basil es un aventurero salido del ambiente del May Fair de Vile Bodies, roba las joyas a su madre, se va a Azania donde Seth es ya emperador. "Three years had intervened, during which Seth had become Empereor, but Basil still stood for him as the personification of all that glittering, intangible western culture to which he aspired" (32).

Basil se convierte en el ministro de modernización de Anzania. La situación está ya de tal forma planteada que todo lo que pase parece plausible. Basil se convierte también en el ídolo del romanticismo adolescente de Prudence, hija del representante inglés, con la que comienza el episodio amoroso. Prudence es la heroína, como Margot o Nina Blount. En los primeros encuentros Basil dice a Prudence, en una frase que queda sin relieve, como un dicho ocasional, "I am going to eat you", pero más adelante revela su carga de sentido trágico, que pesa como el destino de modo fatalista sobre el personaje. Al final de la obra, las fuerzas salvajes se imponen en el país. Basil asiste a los actos funerarios de la muerte de

Seth y allí, en la fiesta caníbal que sigue a continuación, se come materialmente a su querida Prudence, que había caído en manos de los salvajes. El efecto es doble, de un lado el trágico, al desatarse las fuerzas del canibalismo y la muerte de la heroína; de otro, la inmersión del barbarismo moderno. Basil Seal, en el salvajismo del mundo negro. Con este contraste se pone en entredicho la superioridad de la civilización moderna. Junto a este tema central se desarrollan otros que muestran esas desviaciones hacia esa otra índole de salvajismo en la civilización occidental: la confusión religiosa entre las comunidades de Azania, la politiquilla de los representantes diplomáticos, el ateísmo de Ballon, el cónsul francés, las damas de la sociedad protectora de animales preocupadas con los procedimientos de caza de los salvajes. De todos estos temas, traídos a cuento con personajes secundarios, no nos vamos a ocupar en este capítulo. Ya lo hicimos con la primera de las novelas, *Decline and Fall*. Era necesario para mostrar el ambiente del mundo de Waugh y los procedimientos de su sátira. Sus características son similares, los temas incluso se repiten. Los personajes son en algunos casos paralelos a otros ya conocidos, como es el caso del político Sir Joseph Mannering y Walter Outrage de *Vile Bodies*. Nuestro propósito es ir centrándonos ya sobre el personaje principal.

*Black Mischief* es una novela donde la trama argumental está más construida. Es un ligero avance hacia la forma

más tradicional de la novela, que adquiere Waugh por primera vez con *A Handfull of Dust*. Sigue habiendo bocetos y episodios aislados, los personajes son igualmente muñecos cómicos y piezas de ironía unidas con trapo y alambre, pero hay una línea central más encadenada de sucesos lógicos. Este relato central está mantenido por Basil Seal. A diferencia de Paul y Adam. Basil es un personaje activo, capaz de transformar de algún modo el ambiente que le rodea y provocar con ello acción en la novela. Paul y Adam son personajes movidos desde fuera, traídos y llevados a empujones por las circunstancias que les rodean. Freuentemente por el atropello, el azar o la injusticia. Adam pendiente de conseguir el dinero del Major borracho que aparece y desaparece de la escena. Paul lanzado al mundo por un suceso fortuito nunca domina ninguna situación. Basil, en cambio, domina y provoca la acción hasta que desencadena la tragedia. Tiene los rasgos del dinamismo de Don Juan, desenfrenado y cínico. Su conducta siempre al margen de la normalidad, su impetu salta por encima de principios morales, responsabilidades e incluso sentimientos filiales. Un personaje no integrado humanamente, antisocial. La integración con la sociedad también falla en Paul y Adam, ambos encuentran dificultades esenciales para desenvolverse en el mundo, pero es la inocencia la que a estos impide asumir un papel comprometido con la realidad. A Basil es la malicia y el infantilismo. El matiz

es distinto, pero la profunda disociación que se traza entre el protagonista y su mundo es la misma. El desenfreno de Basil tiene los síntomas de una naturaleza infantil que crece salvaje y sin barreras. La clave para esta interpretación está en las escenas de los primeros capítulos en las que Lady Seal trata de enderezar los pasos de Basil. Ambos casos, aunque diferentes en apariencia, tienen en algún escondido lugar raíces comunes. Adam tiene rasgos de la candidez de Paul y del cinismo de Basil, es un punto intermedio entre los dos. Pero a todos ellos les caracteriza una cosa: la inmadurez social. Este es el hallazgo de la crítica de Savage (33). Esto es un aspecto que envuelve a todos los personajes principales y por tanto pasaremos a discutirlo mas adelante.

## RESUMEN

De los personajes pasivos, Paul y Adam, se pasa a la figura del protagonista activo, figura del salvaje moderno. Del contorno ambiental del Inglaterra se pasa a situar la acción en países remotos y no civilizados.

Este cambio de personaje trae consigo un cambio en la construcción argumental de la obra. El personaje activo puede, mejor que los anteriores, sostener una línea argumental de acuerdo con el sentido tradicional de la novela. Paul y Adam son personajes con una señalada incapacidad para estar integrados en la sociedad que les rodea, y este mismo rasgo lo

presenta Basil, aunque ahora la razón de ello se sitúa en el polo opuesto.

La característica más importante de este personaje, Basil Seal, que también se aplica a los anteriores, salvadas las diferencias, es la inmadurez social. Los rasgos de una personalidad en la que dominan impulsos infantiles y donde el cinismo del personaje ocupa el lugar de la audacia responsable de la madurez.

## CAPÍTULO CUARTO

Scoop y conclusiones de la primera parte.

Scoop es una sátira sobre el periodismo de Fleet Street. Lord Copper es una parodia del magnate de la prensa, esta figura es la repetición de Lord Monomark de Vile Bodies. Este tema había ya aparecido en aquella obra, pero ahora ocupa el lugar central. Junto a él se repiten los temas relacionados con las sociedades primitivas en estado semisalvaje, producto de sus viajes a Abisinia y que hemos visto ya en Black Mischief. Veamos ligeramednte las características de esta obra para entrar en una visión de conjunto de todas ellas, con lo que queda terminada la primera parte de este trabajo, cuyo propósito es dilucidar la postura de Waugh ante la sociedad a través de su sátira.

El lugar que por entonces es noticia, según la jerga periodística, resulta ser Ismaelia, república semejante a Azania. Allí se concentran los corresponsales de prensa y tiene lugar la acción en

su mayor parte. El enfoque del tenma se puede centrar en la figura del periodista americano Wenlook Jackes, ídolo de la prensa mundial. De él se cuenta que enviado en cierta ocasión a "cubrir" una revolución en una ciudad de los Balcanes, llega equivocadamente a otra, envió un reportaje de una revolución inexistente, atrajo con ello a la prensa a la ciudad falsa, produjo el pánico en el gobierno y al cabo se organiza la revolución tal y como Jackes la habla imaginado. Esta andecdota resume el enfoque de la sátira sobre el poder de la prensa. En definitiva, lo que es un medio de información de sucesos se convierte en un medio do producir sucesos para informarlos.

En este mundo al revés de la prensa entra, por una confusion en el nombre, el protagonista principal: Boot. Un hombre de campo, para el que solo ir a Londres resulta una aventura peligrosa. Es decir, la misma entrada casual del inocente en el mundo. Boot va a Ismaelía y allí se ve enredado en una serie de sucesos entre cincuenta corresponsales extranjeros, entre los que naturalmente se encuentra Wenlock Jackes. El final de la obra os una vuelta de Boot a sus horizontes campesinos, una retirada del mundo en el que no puede desenvolverse. El contraste de esta retirada os quizá mas fuerte que en el caso de Paul. Boot, en competencia con los famosos corresponsales, acapara las noticias y envía reportajes sensacionales, Se convierte en un auténtico ídolo. Sin embargo, a su regreso a Londres solo piensa en retirarse a su pueblo mientras en Megalopolitan News Paper Corporation, Lord Copper da al otro Boot, es decir el auténtico, pero que por la primera confusión os ahora el falso, el

banquete homenaje. En estas aventuras de Boot tenemos también el episodio amoroso que no podía faltar. Katchen conquista a Boot, pero el episodio al final se deshace. El protagonista nunca es capaz de concluir el romance. Puestos juntos los cuatro episodios que hemos visto, el de Paul con Margot, Adam con Nina, Basil con Prudence y Boot con Katcher se aprecian las mismas características. Adam pierde a Nina que se casa con otro. Paul es conquistado por Margot, igual que Boot, pero en ambos casos se deshace el arreglo. Basil el calavera, provoca la tragedia de la fiesta canibal. La relación entre ellos es siempre anormal y termina originando una situación que evidencia la inadecuación del protagonista para desarrollarse en la sociedad. No son circunstancias externas, sino los propios términos en que se presenta la personalidad del protagonista los que impiden este desarrollo en términos de normalidad. Paul y Boot son la inocencia burlada por la heroína. Adam cae en las redes de su propia frivolidad. Basil acaba en una tragedia que tiene una dirección inversa a su cinismo. Hay pues, una inversión de valores y la heroína juega un papel que contradice siempre concepto tradicional que se tiene de ella. Esta incapacidad para desarrollar un episodio amoroso del protagonista y este sentido inverso con que el episodio se presenta es el modo más significativo de expresar la disociación entre el protagonista y el mundo. En realidad es propiamente, como veremos más adelante, el procedimiento de crear esta posición de alejamiento o incomprensión de la vida en la que se encuentra el personaje central.

El problema central de la sátira es su relación con la realidad. El autor satírico ve en el mundo todos los males posibles. Su intención es corregir y fustigar esos males. Su medio de hacerlo es provocar la risa, el ridículo y el desprecio sobre ellos. El autor satírico tiene en su visión de la vida mucho del moralista, pero no nos da sermón. Su actitud está expresada en estas palabras de Swift: "I have farther proved in my said several readings, that, as Mankind is now disposed, he receives much greater advantage by being diverted than instructed" (34).

Esta disposición de ataque contra los vicios que dominan la sociedad supone una separación o una distancia entre el autor y el mundo que crea. De ahí sale esa figura del inocente o del cándido. Este es un procedimiento clásico en la sátira narrativa. *Gulliver's Travels* es la historia de un bobo que se enfrenta con seres humanos anormales, gigantes, pigmeos y locos. En *Brave New World* de Huxley el protagonista mantiene con el mundo en que se desenvuelve una relación semejante al ser transplantado a la civilización del futuro. Vimos el ejemplo de *Cándido* y lo mismo podríamos señalar de *Don Quijote*. Esta es una disociación esencial para efectuar la sátira narrativa. De un lado se presenta, una visión distorsionada de la realidad o un mundo imaginario, como en el caso de *Gulliver*, de otro el protagonista de la narración, destinado en teoría a representar la normalidad, se convierte en el cándido, el inocente o el loco.

El ataque sobre la sociedad real se efectúa desde algún punto fuera de esa realidad. Hay una distancia y las experiencias que Waugh vuelca en su obra son de orden externo, de observación, ajenas a una percepción de la intimidad del hombre. Lo que interesa al satirista no es

tanto crear una realidad humana, un hombre que responda a un ideal teórico, sino destruir y atacar una realidad social.

El personaje no solo no se desarrolla gradualmente, como ocurre en la novela que trata de comunicar una real experiencia humana, sino que termina en el mismo punto donde empezó. La actitud de Paul y Boot es volver a su mundo, escapar de la sociedad. En el caso de Basil es comenzar una nueva aventura, como efectivamente la tenemos en otra novela de Waugh, *Put out more Flags*, sin que los sucesos pasados hayan dejado ninguna huella en él, sin que hayan prendido un sentimiento de regeneración, ya que el salvagismo de Basil está basado en esa ausencia de reflexión interior.

Sin entrar en definiciones de lo que la novela es, sí podemos decir que estas obras primeras de Waugh no son estrictamente hablando novela. La sátira adopta la forma narrativa de la novela pero no desarrolla un argumento sino que une aspectos episódicos y discontinuos. No hay personajes reales sino caricaturas. Waugh aborda la novela propiamente dicha con la próxima novela que entraremos a comentar en el siguiente capítulo, sin embargo el planteamiento que hemos visto en estas cuatro obras satíricas juega, un papel importantísimo. Primero porque el personaje, que ya pretende ser un hombre real, se moverá en un mundo en desorden y sin sentido. Segundo, porque este protagonista es lógicamente el desarrollo del inocente, su estudio está íntimamente ligado con todo lo que hasta ahora hemos ido indicando acerca de estos protagonistas.

RE SUMEN

1) Waugh hace, como satirista, una crítica sobre la sociedad moderna, denuncia y ataca con el ácido, el humor y, a veces, la tragedia, los aspectos de esta sociedad que parecen preconizar formas de salvajismo civilizado. Toda esta crítica no parece sin embargo escrita desde una postura ideológica positiva, de ahí que su mejor calificativo sea el de sátira nihilista.

2) Los cuatro personajes principales analizados hasta ahora muestran las siguientes características:

A) Son personajes no integrados socialmente y contrastados con la sociedad en la que se desenvuelven.

B) Ya sea por inocencia o cinismo, el rasgo común a todos es la inmadurez y cierto infantilismo que impide el desarrollo del personaje y, por tanto, la transmisión con él de una real experiencia humana.

C) La relación del personaje principal con la figura femenina es el procedimiento principal para mostrar esa incompatibilidad entre el personaje y la vida, de forma unas veces cómica y otras trágica.

3 ) El nivel en que estas obras se mueven y plantean sus conflictos es el de la sátira, la farsa o la comedia, elementos que, con otros recursos humorísticos, dan el tono a esta primera época de Waugh. Sus personajes son planos, están trazados en dos dimensiones.

## SEGUNDA PARTE

### CAPÍTULO QUINTO

#### A Handful of Dust

Waugh supera la sátira de dos dimensiones con la novela publicada en 1934, A Handful of Dust. Luego

viene un escrito interesante, pero inconcluso, *Work Suspended* (1934), y continúa en esta línea con otra novela seria, *Brideshead Revisited*. De estas dos nos ocuparemos en estos capítulos de la segunda parte. Sus personajes son reales y su planteamiento profundo. Veíamos que la peculiar característica de la sátira de Waugh –a diferencia de Swift, Orwell y otros– es que no contiene en apariencia ninguna afirmación. La postura desde la que el autor lanzaba, sus invectivas queda oculta. Fustiga y ataca la realidad, pero ningún deseo de remediar el mundo parece visible. Cándido, al final de la obra, aprende que este no es el mejor de los mundos posibles. Voltaire nos da con este cambio la clave de toda la historia, esta es la idea que quiere aprendan sus lectores, pero en Waugh los personajes se retiran y escapan del mundo sin cambio alguno. Al desaparecer, la sátira desaparece, también el distanciamiento del autor del mundo y de la vida real. La figura del inocente es ahora la del hombre real, sus acciones y sentimientos son cosas que nacen de la vida misma, no de aquella sociedad desfigurada y cómica que nos ofrecía en la obra anterior, si bien ambas tengan una estrecha relación. De algún modo Waugh se implica ahora en el mundo que crea. En esto seguimos la idea que parece general en todo autor que pretende crear una obra que transmita una experiencia humana con valor universal. En estos términos se expresa Sean O'Faolain:

"... every creative writer is to a large degree writing himself and there is, ultimately, no such state of mind for a creative writer as total detachment" (35).

Los términos de la relación entre el autor y el mundo que crea, que es una elaboración de la realidad, son un

paralelo entre la relación del protagonista y su mundo. Esta relación era distanciada en obras anteriores a causa de la estupidez del personaje. Nuestro problema es ahora seguir el desenvolvimiento de esta relación entre el personaje principal y su mundo en los términos reales que estas dos obras presentan.

Esta idea de la relación entre el personaje o el individuo y la sociedad moderna es una constante preocupación que se encuentra de principio a fin en toda la obra de Waugh. La primera de sus obras es una biografía de Rossetti, una de sus últimas es una novela de carácter autobiográfico, *The Ordeal of Gilbert Pinfold* (1957), en ambas tenemos este planteamiento que Green expresa así: "Pinfold, like Rossetti, began to dabble in drug-taking through an inability to face the truth about his own nature" (36).

Con este planteamiento previo entraremos en el estudio de *A Handful of Dust*. La relación entre el protagonista y el mundo adquiere un sentido trágico. Este tono de tragedia lo inicia el título, son palabras de un verso de *The Waste Land*: "I will show you fear in a handful of dust".

*A Handful of Dust* desarrolla la historia de la ruptura matrimonial de un hombre, Tony Last, figura central del argumento. En los primeros capítulos se le presenta como un hombre sin afán por vivir, manteniendo un código personal que, en contraste con la sociedad que le rodea, aparece lleno de convencionalismos muertos. Esta falta de sintonía entre Tony y su mundo la expresa Waugh sin ideas, con un hecho concreto, la casa donde Tony y Brenda, su mujer, viven. Stopp señala así el principio, el código, al que Tony dedica su vida: "The

principle is Hetton and all that for which it stood: the integrity of marriage, responsibility towards the tenantry, the village, the Church, the house and its contents, poor relatives and next-of-kin, something which one can love unreservedly with that trust which comes of an undisturbed belief in its stability" (37).

Estos principios limitan al protagonista a un mundo enteramente personal y privado, que enlaza directamente con sus recuerdos infantiles, una de las habitaciones de Hetton "formed a gallery representative of every phase of his adolescence", allí conserva todas sus posesiones de la infancia. Toda la vida de Tony está dirigida a conservar esta mansión gótica que le supone una ruina económica. Desde este planteamiento se va desarrollando el conflicto con su mujer. Brenda pasa del aburrimiento a la infidelidad. La ceguera de Tony ante esta añade nuevos matices a la primera caracterización de Tony, sus rasgos de ingenuidad, de idealismo romántico. Se acercan a Paul Pennyfheather. Pero Tony Last no es una sombra sino un personaje real que ha de enfrentarse con la vida. Más adelante Tony recibe el primer golpe al conocer la infidelidad de su mujer. Luego todo el mundo de Brenda se le echa encima, se siguen los trámites del divorcio y entonces se le cruza el Dr. Messinger. Tony sale con él del país y desaparece en la selva brasileña.

A través de estos hechos se expone el problema íntimo de Tony Last que se va insinuando y conociendo a medida que los hechos se suceden. Estos dos elementos nos dan la unión de fondo y forma en esta obra. Los sucesos se novelan al tiempo que la psicología del personaje principal se va revelando al lector. Al

mismo tiempo hay un proceso por el cual el personaje se va haciendo consciente de su situación al enfrentarse con los hechos que acaecen.

Tenemos, pues, dos elementos propiamente novelísticos que faltaban en su obra anterior: un desarrollo argumental trabado, conducido en etapas sucesivas, planteamiento, clímax, tragedia final; y el desarrollo de la intimidad de un personaje principal. Este último punto tiene dos aspectos, de un lado el lector va conociendo poco a poco al personaje, de otro el mismo personaje va conociendo la situación que le rodea y su propia naturaleza. Dos aspectos paralelos del mismo proceso, en ocasiones se adelanta uno al otro, el lector, por ejemplo, conoce el adulterio de Brenda antes, mientras el protagonista está ciego con sus sentimientos de culpabilidad. Pero es sólo al final cuando el lector conoce la transformación del problema de Tony en su aspecto místico y simbólico, que es el fondo de la trama.

Tony tiene algunos rasgos que nos recuerdan la vaciedad de Adam, una incapacidad para dar sentido a las cosas; esta ausencia de sentido en su vida tiene un sustituto, un sucedáneo: Hetton Abbey y lo que con esta casa se relaciona, su matrimonio y su hijo John Andrews. Este vacío va creciendo con la muerte de este hijo y separa al matrimonio. En los trámites del divorcio irrumpe ya en su vida, con un fuerte golpe, la falta de sentido. "It was as though the whole reasonable and decent constitution of things, the sum of all he had experienced or learned to expect, wore an inconspicuous, inconsiderable object mislaid somewhere on the dressing table; no outrageous circumstance in which he found himself, no now, mad thing brought to

his notice, could add a jot to the all-encompassing chaos that shrieked about his ears"(38).

El siguiente paso es la transformación de este estado en tragedia. Es el terror y la desesperación en la selva brasileña cuando se queda solo, soñando su vida con los delirios de la fiebre. El final trágico de Tony no es la muerte, sino vivir, pero llevando una existencia carente de sentido, absurda. Tony Last termina apresado por un loco analfabeto, condenado a leerle Dickens en alto, una y otra vez, hasta el final de sus días. Sobre este final el autor nos dice: "I had written a short story about a man trapped in the jungle, ending his days reading, Dickens aloud. The idea came quite naturally from the experience of visiting a lonely settler of that kind and reflecting how easily he could hold me prisoner. Then, after the short story was written and published, no idea kept working in my mind. I wanted to discover how the prisoner got there, and eventually the thing grew into a study of other sorts of savages at home and the civilized man's helpless plight among them" (39).

La obra comienza a construirse en la imaginación del autor por el episodio final. Una situación sin sentido, el hombre civilizado preso por el salvaje, evoca en el autor la posición del hombre en la civilización moderna, su incapacidad para comprenderse con la vida dominada por salvajes civilizados. Esta imagen de la sociedad moderna ya la hemos visto; era lo que nos interesaba señalar en la sátira anterior. Todo el conjunto de personajes que rodean a Tony sale directamente de ese caos social. El adulterio es un pasatiempo para las amigas de Brenda, su hermana Marjorie, casada con Allan Rex, un político, no tiene hijos. "They could not afford a baby;... They had a Pekingese dog

named Djinn". El vicario de Hetton nos recuerda las anteriores figuras satíricas de eclesiásticos. Polly Cockpurse, su forma de escalar la alta sociedad (nótese la significación obscena de su nombre). Los tratos comerciales de Mrs. Beaver y sus pisos. En definitiva el dominio de la sociedad contemporánea por comerciantes, millonarios, políticos, aventureros y advenedizos. El inocente, Paul, Boot, escapaban del mundo al que habían sido arrojados. La desaparición de escena de Tony Last es la incapacidad del hombre civilizado para enfrentarse con el salvagismo moderno.

La obra narra paso a paso, minuciosamente, el fracaso matrimonial de Tony, este fracaso es el fracaso del hombre civilizado para dar sentido a la vida. Brenda, su mujer, es uno de esos personajes del mundo de Waugh. La incomprensión de Tony y Brenda es el modo de narrar la disociación de Tony y su mundo.

La obra no está escrita en un lenguaje directo que explique el fondo del problema en los términos que aquí se ponen. Toda esta idea está transmitida con un continuo empleo de elementos simbólicos. El símbolo central de todos ellos es Hetton. Es lo que desune a Tony y Brenda. Cuando en el primer capítulo se describe la arquitectura gótica de la "Country House", con todo lujo de detalles, viene inmediatamente una frase que pone en el tapete todo el problema. "She has insisted on a modern bed". Tony se acomoda en los trámites del divorcio a todo, sin reaccionar contra Brenda, solo lo hace de manera violenta cuando pretende que venda Hetton, este es el elemento que afirma a Tony en su identidad cuando las fuerzas del desorden se desatan. Hetton es una manifestación de esa hambre de permanencia en un mundo espiritualmente

desolado. Este símbolo se clarifica, se ensancha y trasciende su significación en un sentido místico. Es en el capítulo quinto, titulado "In search of a city", cuando finalmente conoce que Brenda, para cobrar la pensión, pretende forzarlo a que venda Hetton, la crisis final se presenta en estos términos: "His mind had suddenly become clearer on many points that had puzzled him. A whole Gothic world had come to grief..." (40). Entonces aparece el tema, de la "City", Tony se convierte en el explorador que busca una ciudad perdida en compañía del Dr. Messinger.

"His mind was occupied with the City, the Shining, the Many Watered, the Bright feathered, the Aromatic Jam. He had a clear picture of it in his mind. It was Gothic in character, all vanes and pennacles, gargoyles, battlements, groining and tracery, pavillions and terraces, a transfigured cotton..." (41). La City es la ciudad de Dios, la ciudad santa. El explorador es el hombre "viator". Ese hambre de permanencia es en definitiva el hambre de Dios. Su ausencia es la que produce esa tragedia de soledad que es Tony Last. Esta ausencia se manifiesta en ese cerco de presagios, primero "thunderclap", luego una personificación al estilo de las que hemos citado en otras obras, Abdul Akbar, que rodean la muerte del P. John Andrews. Esa ausencia es la que origina ese ambiente de la obra que Wilson señala, sin decir, quizá sin conocer, su motivación: "The impresion of a terror; of a feeling that the botton is just about to drop out of things, which is the whole motivation of the book but of which the character are not shown to be conscious and upon which one cannot put one's finger in any specific passage" (42).

## RESUMEN

1) Es la primera novela, propiamente hablando, del autor. Los personajes y el ambiente de la obra transmiten la vida real; en este sentido se supera la viveza realística de la sátira primera. El tema de fondo y la estructura medular de la obra siguen planteando el mismo problema: el enfrentamiento del protagonista con la sociedad.

2) Esta disociación, que veíamos en la obra anterior como un procedimiento literario para ejercer la sátira sobre la sociedad, es ahora la atmósfera que crea la tragedia de soledad del personaje. La evasión de este se describe en términos de un simbolismo religioso. La sociedad es *The Waste Land* de T. S. Eliot.

3) El modo de expresar el conflicto interior del personaje se realiza -siguiendo la trayectoria vista en las obras anteriores- a través de su relación matrimonial. Toda la obra es el relato de su divorcio. En obras anteriores el sentido de este episodio era poner en evidencia -con el ridículo o la tragedia -la calidad de inocente del protagonista, en esta se nos muestra su incapacidad espiritual para entender la vida.

En los últimos capítulos el personaje se transforma en visionario que busca la "City" -la Ciudad de Dios-, es decir, ese algo permanente que matizaba la inocencia de los protagonistas anteriores.

## CAPÍTULO SEXTO.

Waugh y la crisis del concepto de héroe en la novela de los años 20.

Waugh nos dice de *A Handful of Dust*: "It was humanist and contained all I had to say about

humanism". La siguiente obra que vamos a comentar es de inspiración reoligiosa, católica. Su tema, nos dice el autor, es la acción de la gracia en un grupo de personas. Antes de entrar en el comentario de *Brideshead Revisited* recogeremos en este capítulo los planteamientos fundamentales de Waugh y diversas opiniones de la crítica.

La generación de los años 20, Woolf, Bowen, Huxley, G. Green, ha sido agrupada por Sean O'Faolain tomando como elemento de contraste sus personajes principales y su concepto de héroe. Caracteriza a esta época "the virtual disappearance from fiction of that focal character of the classical novel, the conceptual hero" (44). Los escritores de esta época rechazan las virtudes burguesas, denuncian los códigos victorianos, están contra toda tradición, contra la misma configuración del futuro que comienza, y se encuentran inseguros de su propia posición. Una generación desorientada y con ira. El Héroe, el protagonista, es una creación, una figura, que representa la norma social aceptada. Esta norma no existe, el escepticismo se presenta en todas las esferas deshaciendo los valores tradicionales, el arte deja de ser afirmativo, "they made literature out of loss" (45). En la novela desaparece el concepto de héroe, "Only when certainty returns to men at large that is to what we call the world, can affirmation return to literature, and with it the representative hero. And that, surely depends on the reemergence for the purposes of the arts of a general body of human faith" (46)

En esta sociedad desintegrada de Waugh la existencia de héroe no es posible. En la obra satírica *El inocente*, el cándido, ocupa su lugar. Esta sustitución es solo el medio

de efectuar la sátira, según el procedimiento clásico, manteniendo una distancia del mundo que sepretende atacar o corregir. Tiene, además, el efecto cómico de la parodia. El papel del héroe lo representa una figura de bobo inocente. La ausencia de héroe es el contraste necesrio al mundo creado por la sátira de Waugh. Esa sociedad y el concepto de héroe son dos ideas opuestas. En *Decline and Fall* se dice: "Paul's second disappearance is necessary, because, as the reader will probably have discerned already, Paul Pennytaether will never have made a hero" (47).

Al salir de la sátira el protagonista principal mantiene, aun siendo un personaje real, características similares a los anteriores. Hemos señalado ya el caso de Tony Last, veremos también el de Sebastian. Entre unos tipos y otros no hay una separación, incomunicación o cambio esencial, todos están enlazados por una misma visión de la vida. Inermes para desarrollar su vida en el mundo descoyuntado y perverso. Capaces de un ideal personal, pero no de un ideal comprometido en la realidad.

Savage ve esta disociación entre el protagonista y su mundo en los siguientes términos: "As a comic writer he remains at a distance from experience which he views with a premature cynicism; as a serious novelist he endovours to comprehend experience but is prevented by the mists of sentiment exhaled from a childish or adolescent innocence which. has never, really, been outgrown, like so many sophysticates, Waugh is at the bottom romantically idealist" (48) .

Y mas adelante precisa estos términos: "adult experience -specifically, adult sexuality- is the insuperable obstacle for Waugh" (49) A Esta reducción del

planteamiento a términos de infantilismo y sexualidad adulta parece una simplificación excesiva el fenómeno queda con esta interpretación estrecha sin explicar en muchos puntos. La inadaptación del personaje alcanza formas mas amplias. Su posición y sus rasgos vienen forzados por la ausencia de ese "general body of Human faith". Este desarraigo del protagonista en la sociedad en que vive tiene su paralelo en el desarraigo que todos los escritores de esta generación padecen: "most men and women of literary talent who came to their majorities around the year 1920 had begun thereabouts to think and to write not as socially-integrated but as more or less isolated receptivities" (50).

Esta disociación se plantea en términos más amplios, la pérdida del sentido de la vida para el individuo en cuanto tal, su destino, sus relaciones con una específica sociedad y, esencialmente, sus relaciones con Dios desde una posición paganizada. La inadaptación del héroe al mundo tiene un rasgo significativo: su incapacidad para amar; y este es el acto supremo de integración social. La incapacidad en este sentido es, como queda claro en el caso de Tony y Brenda, el efecto de ese desconcierto general en que el héroe se encuentra, ante la sociedad.

Otro crítico señala lo que a mi juicio es el punto débil de la obra de Waugh. En ella se expone con maestría la situación, pero tanto en *A Handful of Dust*, como en *Brideshead Revisited*, no se desarrolla y afronta esa situación en su término, llegando a sus últimas consecuencias. Hay una evasión o una incapacidad para resolver el problema que se ha planteado, éste generalmente queda en los mismos términos que al comienzo. "It is no accident that so many of his main

characters disappear mysteriously at the point when to an engaged artist they would become most challenging; and that the quality of his detachment might have to be defined, in the end, as an irony of moral withdrawal" (51). Hay, como veremos en el próximo capítulo, un abandono de la situación planteada.

## CAPÍTULO SEPTIMO.

Brideshead Revisited y conclusiones.

Brideshead Revisited es la novela de Waugh más discutida y la que aborda un tema de mayor envergadura, con más profundidad y ambición que las anteriores. Es, según unos críticos, su obra maestra; según otros, su mayor fracaso. El autor nos indica en el prólogo su tema, "The operation of the divine grace on a group of diverse but closely connected characters". Su subtítulo, "The sacred and profane memories of captain Charles Ryder", nos habla del tono de nostalgia y romanticismo con que está escrita. Nostalgia de la juventud pasada y nostalgia también de la decadencia de la "Country House", ese elemento tan cargado de significado en la obra de Waugh. "It seemed then that the ancestral seats which were our chief national artistic achievement were doomed to decay and spoliation like the monasteries in the sixteenth century" (52).

Brideshead, una "Country House" perteneciente a una familia católica es el centro de toda la acción de la novela. Es también, como Hetton Abbey, un símbolo de los problemas interiores de los personajes. Cada uno de ellos tiene una actitud hacia la casa y

podría ser definido con relación a ella al modo que vimos sucedía con Tony Last,

Charles Ryder llega a Brideshead en un movimiento de tropas durante la Segunda Guerra Mundial y allí en esa última visita, llena de conmoción sentimental, evoca su primera, a la que está ligada toda su vida. Esta evocación es la novela, la historia de su conexión con la excéntrica familia Flyte que lo conduce del agnosticismo a la fe, su conversión la narra en los últimos capítulos y termina el ciclo con los movimientos de tropa que abrían la novela.

Esta obra presenta muchos aspectos que merecerían tratarse, la aristocracia, aspectos de su estilo, la sátira, los personajes secundarios, la comicidad de algunas situaciones...; sin embargo, dejaremos de tocar estos y otros temas con el fin de seguir la línea establecida en capítulos anteriores. Esta tiene fundamentalmente dos aspectos. Uno, la evolución del protagonista que llega ahora a su fase última y más completa. Otra, la sátira del mundo de entreguerras, sus características, el barbarismo moderno. Podríamos señalar como un tercer aspecto el conflicto entre estos dos elementos, el cual supone un nuevo planteamiento y se desarrolla en una atmósfera diferente. Esta es una novela de personajes católicos, y el conflicto con la sociedad se plantea ahora según este espíritu. Esto supone un avance, un acercamiento a los términos reales de la vida. Por otro lado, no es ya solo un protagonista enfrentado con toda la barbarie que le rodea, espiritualmente inerte para darle un sentido a la vida, sino que son ya diversos personajes, toda la familia Flyte y el

protagonista Charles Ryder, los que plantean el asunto de la obra. La situación, pues, se diversifica y el problema adquiere actitudes dispares, se impregna, además, de un sentido religioso -the operatio of the divine grace- que estaba en *A Handful of Dust* insinuado.

Este mundo se crea desde fuera, el lector lo recibe mediatizado por la figura de Charles Ryder que narra los hechos: Charles es agnóstico, su incapacidad para comprender y adentrarse en la intimidad de los personajes crea esa distancia. Charles es, además, un artista que mira el barbarismo moderno desde una postura humanista. Se sitúa, pues, entre estos dos mundos de que la novela trata, pero fuera de ellos, recordando con esta postura el procedimiento seguido en obras anteriores, ya sea con Paul o Tony Last. Hay, dos esferas, el catolicismo agonizante de la familia Flyte y el barbarismo de la sociedad utilitaria, esta última simbolizada ahora con la figura de Hooper. "The history they taught him had had few battles in it, instead a profusion of detail about human legislation and recent industrial change" ... "In the weeks that we were together Hooper became a symbol to me of Young England" (53).

Este mundo de Hooper se entremezcla con el de la familia Flyte. La obra viene a ser un análisis del curso que los sentimientos religiosos llevan en el mundo moderno, el de 1945, naturalmente, su supervivencia en medio de él. El matrimonio de Julia Flyte con Rex Mottram es un ejemplo de ese conflicto. Rex es un pequeño monstruo producido por la época, los antecedentes de este personaje son los tipos de políticos y

financieros que Waugh satiriza en sus obras anteriores "He wasn't", dice Julia, "a complete human being at all He was a tiny bit of one, unnaturally developed; something in a bottle, an organ kept alive in a laboratory. I thought he was a sort of primitive savage, but he was something absolutely modern and up-to-date that only this ghastly age could produce, A tiny bit of a man pretending he was the whole" (54).

El caso de Julia es la seducción de su belleza florentina. "the heroine of a fairy story" (55) , por el príncipe azul de la edad de Hooper. Julia abandona abiertamente la Iglesia al casarse con Rex, aunque siempre conserva el susurro de nanni Hawkins: "it becomes part of oneself, if they give it one early enough" (56), y es este susurro lo que al final de la obra vuelve a renacer, siguiendo la idea del padre Brown "a twitch upon the thread". Como puede verse es el mismo caso de Tony y Brenda cambiando los papeles. Y como aquel enlace, este se quiebra mostrando así que el barbarismo moderno ahoga la vida de la espiritualidad o el humanismo, y también el amor. La obra comienza con esta idea puesta en boca de los arqueólogos del futuro: "The Pollock diggings provide a valuable link between the citizen-slave communities of the twentieth century and the tribal anarchy which succeeded them. Here you see a people of advanced culture,..., over-run by a race of the lowest type" (57).

Paralelo a este conflicto es el matrimonio de Charles y Celia que tiene una semejanza mayor con el de Tony y Brenda Last. Es una unión que no toca la intimidad. "Physical attraction. Ambition. Everyone agrees she's the ideal wife for a painter. Loneliness, missing Sebastian."

(58).

Se repite el episodio del adulterio y la escapada del protagonista a América, pero ahora no hay tragedia, por el contrario, se presenta como una liberación: "I was glad when I found Celia was unfaithful, I said, I felt it was allright for me to dislike her".

Charles vuelve de América dejando a Celia. Estas dos separaciones simultaneas unen a Charles y a Julia, pero el enlace tras los respectivos divorcios se hace imposible, porque en los últimos capítulos es cuando Julia se reconcilia con Dios y Charles se convierte. Eso es el sentido de esa afinidad de Charles con Sebastian primero y Julia más tarde. "Perhaps all our loves are merely hints and symbols" (59). Es el camino de Charles hacia la conversión.

Sin embargo, esa sintomática retirada y evasión de los personajes de Waugh se presenta en Charles. Le vemos perdiendo la fuerza vital del principio a medida que su contacto con los Flyte aumenta. "I took it to be youth, not life, that I was losing" (60) . Y llega al final a una situación de pesimismo y desilusión profunda, intimamente conectada con su conversión. Ese es el tono que se respira en el prólogo "Here my last love died. There was nothing remarkable in the manner of its death. One day, not long before this last day in camp.... as I lay in that dark hour, I was aghast to realize that something within me, long sickening, had quietly died,..." (61) . Charles pierde no la juventud, sino el afán, la ilusión y el amor a la vida.

Estos dos episodios, junto con todos los anteriores que hemos ido viendo, nos confirman que el fracaso en el matrimonio es el medio expresivo para mostrar la

ineptitud de desarrollo que el personaje principal padece. La causa de todos es siempre la misma. "I wonder which is more horrible Celial's Art and Fashion or Rex's Politics and Money" (62 )

El inocente se ha enfrentado con la vida y su situación personal en ella, dentro ahora de un dilema religioso. No hay tragedia, pero el personaje acaba sin ningún afán en la vida, sumido en un profundo desencanto y sin esperanza, como Tony Last preso en la selva brasileña. La conclusión tiene, pues, un tono de pesimismo y supone el aislamiento final del héroe, que se cierra en su mundo privado. Se cumple el presagio de Anthony Blanche cuando le previene de su amistad con Sebastian: "I warned you expresely and in great detail of the Flyte family. Charm is the great English blight. It does not exist outside this damp aislands. It spots and and kills any thing it touches. It kills love; it kills art; I greatly fear, my dear Charles, it has killed you" (63). Esta "English charm" es un sustituto de la religiosidad de la familia Flyte.

Esta misma es la contradictoria influencia de Lady Marchmain, "a saintly woman", pero al mismo tiempo "a femme fatale", "She kills at a touch", auyenta a su marido y luego a Sebastian.

Con otros personajes de la familia Flyte se presenta el mismo dilema en otros términos. Cordelia dibujada en los primeros capítulos con todo el encanto de su infancia la vemos en los últimos convertida en "a plain and pious spinster, full of good works" y "thwarted" según la ve Charles, sin lugar ni en el convento ni en el mundo. Una promesa de simpatía, vitalidad y alegría que fracasa en el paso de la infancia a la madurez. Brideshead, el hijo mayor, es una version satírica del mismo caso. Es esa

falta de adaptabilidad a la vida es lo que le hace completamente ridículo: su matrimonio con Mrs. Muspratt y su colección de cajas de cerillas, la única actividad en la que sobresale un poco, tienen el sabor y el estilo de la sátira primera. También es la religión, el dogmatismo incuestionable, el que hace de Bride una figura petrificada. También en él el infantilismo es un rasgo que muestra esa disociación con el mundo. "He was still half-child, already half-veteran; there seemed, no spark of contemporary life in him; he had a kind of massive rectitude and impermeability, an indifference to the world, which compelled respect" (64). Sin embargo no es un desprecio total lo que inspira Bride. "Though we often laughed at him, he was never wholly ridiculous; at times he was even formidable" (65).

Todos los personajes de la familia Flyte tienen el mismo conflicto, si conservan íntegra su unión a la Iglesia, esto les recorta y estrangula la vida. Julia resuelve seguir a Rex abandonando la fe y Sebastian rehuye el conflicto.

Sebastian es el personaje central de los primeros capítulos de la obra, de casi la mitad de la novela. Es el héroe que no llega a serlo, incapaz de superarse, un modo nuevo de evasión, la mayor debilidad de la obra de Waugh que estrangula al personaje en el momento más crucial y lo abandona.

En la segunda mitad de la obra apenas si llegamos a saber algo de él. En Sebastian hay un deliberado intento de no enfrentarse consigo mismo, que toma, de manera subconsciente la forma de aferramiento a su adolescencia, de no hacerse maduro. En los primeros capítulos no se sabe cuál es con exactitud el problema de Sebastian. Posteriormente Cordelia lo explica en términos religiosos,

mientras Car da otra explicación. "Sebastian is in love with his own childhood. That will make him very unhappy. His teddy-bear, his nanny... and he is nineteen years old..." (66),

Y junto a esto el problema religioso de Sebastian que, al no enfrentarse con Dios, desarrolla una repulsión afectiva hacia su madre que lo representa. "They can't really hate God either. When they want to hate him and his saints they have to find something like themselves and pretend it's God and hate that" (67).

Es un sicólogo quien podría encontrar la explicación de estas dos facetas del mismo proceso, que conduce a estrangular el desarrollo de Sebastian en su edad adolescente. En cualquier caso hay dos niveles, uno psicológico y otro religioso, que operan en una sola y –única actitud. Sebastian comienza la huida bebiendo, viene luego la homosexualidad como consecuencia de esa introversión y luego su derrota, aniquilamiento y abandono. La situación final de Sebastian tiene un extraordinario parecido con aquella de Tony. Vimos cómo aquella se habla originado en la mente del autor a raíz de una situación personal concreta. Veamos ahora otra situación similar, sin duda origen del derrotero final de Sebastian. Escribe el autor en 1931 "I have often observed that the servants of the religious are, as a class, of abnormally low mentality, I do not know why this should be, whether it is that good people in their charity give jobs to those whom no one else will employ, or whether they welcome inefficient service as a mortification, or whether unremitting association with people of superior virtue eventually drives sane servants of their heads. Whatever the explanation, that is usually the state of affairs" (68).

Está hablando de Macushi, uno de estos sirvientes en S. Ignatius Mission de Guinea. Otro "idiotic servant" aparece en la misión benedictina.

El final de Sebastian en Africa es éste. El caso es como se ve semejante al de Tony Last en Brasil. Destrucción del personaje, de su vida, sin que muera. Sólo aquí hay una nota que amortigua la tragedia: Sebastian vuelve a practicar, vuelve a la Iglesia. "It's not such a bad way of getting through one's life", dice Cordelia, que corresponde a la moral de Bride. Cuando Charles acusa a la familia de provocar con sus preocupaciones religiosas el hundimiento de Sebastian, Bride dice: "There's nothing wrong in being a physical wreck, you know. There's no moral obligation to be Postmaster General or Master of Foxhounds or to live to walk ten miles at eighty" (69).

En definitiva toda la novela está dominada por esta visión de catacumba., La falta de comprensión de la vida, esa impermeabilidad del personaje central y el mundo, su disociación de él, que veíamos en obras anteriores , toma ahora otra forma dentro de una expresión de valores religiosos. Todos estos personajes de Brideshead Revisited siguen, como los anteriores, Boot, Paul, Adam y Tony, siendo incapaces de descubrir "any pattern in life" Esto es el obstáculo insuperable de Waugh y de ahí que su novela al presentar problemas que asumen la vida, quede limitada y como impedida para desarrollar sus planteamientos. Al final encontramos siempre la evasión del personaje central que se desvanece y en consecuencia el planteamiento pierde casi toda su fuerza,

Brideshead centra, como decía al principio, a este

diverso grupo de personajes, es como Hetton Abbey un símbolo que se transforma y adquiere un sentido místico, "quomodo sedet sola civitas". Waugh nos decía en el prólogo que el tema de su obra era la actuación de la gracia en un grupo de personas, y la intención final es relatar la conversión de Charles; a pesar de ello parece que lo que ha narrado es más bien cómo la gracia no actúa en ese grupo de personas.

### Conclusiones.

La última obra de Waugh, *Brideshead Revisited*, encarna los planteamientos anteriores en personajes reales, comprometidos con un particular entendimiento de la vida. Es un mayor acercamiento a la realidad que el producido en *A Handful of Dust*. La inocencia del personaje central no es otra cosa que la incapacidad de ver la vida interpretarla y juzgarla desde un determinado ángulo. Esta inocencia -motivo del aislamiento social del personaje- no cabe en la obra que pretende ajustarse a las exigencias de un tipo de novela que toma la vida en sus propios términos. No es compatible con la novela que pretende darnos una interpretación de la vida real creando esa misma vida con los personajes. Opuesto al inocente es el hombre que vive en una particular circunstancia real. Este es el progreso que se opera con los sucesivos personajes centrales a lo largo de la obra de Waugh. Sin embargo este proceso no produce, como vemos en *Brideshead Revisited*, una integración del personaje en la sociedad. Los terminos de la disociación protagonista-mundo no solo no se acortan, sino que adquiere una vertiente dramática y agónica.

La transformación del personaje plano de la primera

sátira en personaje real se produce en *Brideshead Revisited* al hacer que estos sean personajes católicos y, en consecuencia, provistos, en teoría, de una capacidad para enfrentarse con el caos de la sociedad. Pero aún esto no impide que el planteamiento inicial siga en los mismos términos: la incapacidad de desarrollo del personaje central en el mundo y su final aislamiento. El personaje queda sin superarse y el planteamiento abandonado por el escapismo final. Incapaz Waugh de resolver todo el planteamiento de la obra de otro modo que con la evasión final del protagonista.

El catolicismo, que se introduce en *Brideshead Revisited* con abundante profusión, no actúa de forma que haga enfrentarse al personaje con su situación, dar con él un sentido a la realidad y producir un final desarrollo al protagonista, sino que por el contrario es el elemento que da, en nuevos términos, la explicación de ese distanciamiento a que los protagonistas de Waugh se ven siempre sometidos.

El planteamiento desde su primera a su última obra reviste como vemos similares características el protagonista sofocado y enmudecido por la sociedad. En *A Handful of Dust* vimos como toda la novela es una explicación del final, aquella situación de Tony en la selva brasileña. Igual podríamos pensar de Sebastian recordando a Macushi. Es decir la obra de Waugh no crea un planteamiento y se encuentra con el desafío de encontrar el final, sino que, parte del final para encontrarle un explicación. En el caso de *Brideshead Revisited* el catolicismo es la explicación del final de Sebastian y también explica la posición desmedrada de

los otros personajes, que pierden la vida, pero conservan perdiéndola la integridad de su fe.

Continúan pues, a pesar de su catolicismo, siendo personajes que no encuentran "any pattern in life", aunque sí su destino. Lo que hace a la novela perder fuerza en su desenlace final es terminar con episodios - como la muerte de Lord Marchmain o la posterior conversión de Julia -de formalismo católico, dejando sin resolver en términos positivos, vitales y de superación el planteamiento hecho con Sebastian. La obra de Waugh no alcanza una significación plena, y no es, como Wilson señalaba por su catolicismo, sino precisamente porque el catolicismo de *Brideshead Revisited* no es el elemento que dé un desarrollo al personaje principal. Es por el contrario, en cuanto se refiero al protagonista, una mera explicación de su inmadurez social, y en lo que respecta al desenlace final de la trama está llena de convencionalismos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Obras de Evelyn Waugh.

DECLINE AND FALL. Chapman & Hall (C & H), 1928 (D.F.) (2).

ROSSETTI, HIS LIFE AND WORKS. Duckworth, 1930.

VILE BODIES. C & H, 1930 (V.B.).

LABELS. Duckworth, 1930.

REMOTE PEOPLE. Duckworth, 1931 (R.P.).

BLACK MISCHIEF. C & H, 1932 (B.M.).

NINETY—TWO DAYS. Duckworth, 1934.

A HANDFUL OF DUST. C & H, 1934 (H. De).  
 WAUGH IN ABYSSINIA. Longmans, 1936.  
 SCOOP. C & H, 1938 (5.).  
 ROBBERY UNDER LAW. C & H, 1939.  
 WORK SUSPENDED. C & H, 1942 (W. S.).  
 PUT OUT MORE FLAGS. C & H, 1942 (P. F.).  
 BRIDESHEAD REVISITED. C & H, 1945 (B. R.).  
 SCOTT—KING' S MODERN EUROPE. C & H, 1947 (S.K.).  
 THE LOVED ONE. C & H, 1948.  
 HELENA. C & H, 1950.  
 MEN AT ARMS. C & H, 1952.  
 OFFICERS AND GENTLEMEN. C & H, 1955.  
 THE ORDEAL OF GILBERT PINFOLD. C & H, 1957.  
 UNCONDITIONAL SURRENDER. C & H, 1961.  
 A LITTLE LEARNING. C & H, 1964 (A.L.L.).

#### Bibliografía sobre el autor.

- BREIT, Harvey. The Writer Observed. Alvin Redman Ltd., London, 1957.  
 BOWEN, John. One Man's Meat; The Idea of Individual Responsibility. Time Literary Supplement, 7. VIII. 59.  
 BERGONZI, Bernard. Evelyn Waugh's Gentleman, Critical Quarterly. vol 5, no 1, 1963.  
 Evelyn Waugh's "The Sword of Honour", The Listener, 20. II. 64.  
 BEACH, Joseph Warren. The Twentieth-Century Novel: Studies in Technique. New York, Appleton-Century-Crofts, 1932.  
 BALFOUR, Patric. Society Racket. London, 1933.  
 CAMPION-PARSONS INVASION PLOT 1580. The Protestant Truth Society, London.  
 CANNAN, Gilbert. "Satire". The Art and Craft of Letters, Martin Seeker, London, 1945.  
 DAICHES, David. The Novel and the Modern World, University of Chicago

Press. Chicago, 1939.

DE VITIS, A.A. Roman Holiday, The Catholic Novels of Evelyn Waugh. Vision Press Limited, 1958,

DYSON, A.E. Evelyn Waugh and the Mysteriously Disappearing Hero, Critical Quarterly, 1960.

FORSTER, E.M. Aspects of the Novel. Edward Arnold, London, 1928.

FYTTON, Francis. Waugh-Fare. Classical World, CLXXXI, pag. 349-355. 1955.

GREEN, Martin. British Comedy & the British Sense of Humour, Shaw, Waugh, and Amis. Texas Quarterly, vol. IV, no 3. 1961.

GREEN, Peter. Du Côté de Chez Waugh. A Review of English Literature, no 2, April 1961.

HANSFORD-JOHNSON, Pamela. Modern Fiction and the English Understatement. Time Literary Supplement, 7 August 1959.

HALL, James. The Other Post-war Rebellion: Evelyn Waugh Twenty-Five Years After. Journal of English Literary History, XXVIII, page. 187-202, 1961.

HIGHET, G. Anatomy of Satire. Princeton, 1962.

HOLLIS, Christopher. Evelyn Waugh, Longmans, 1954.

KARL, Frederick R. A Reader's Guide to the Contemporary English Novel. Thames and Hudson. London, 1962.

KARL, Frederick R. & Marvin Magalaner, A Reader's Guide to Great Twentieth-Century English Novels. Thames and Hudson, London, 1959.

LINKLATER, Eric. Evelyn Waugh and The Art of Adventure , London, Mac Millen & Co. Ltd. 1947.

MARCUS, Steven. Evelyn Waugh and the Art of Entertainment. Partisan Review, Summer 1956.

MCCORMICK, John. Catastrophe and Imagination. Longmans, Green and Co. London 1957.

MIKES, G. Eight Humorists. London, 1954.

INICOLSON, Harold. The English Sense of Humour. The Dropmore Press. London, 1946.

O'DONNELL, B. Maria Cross, London, 1953.

Pieties of Evelyn Waugh, Kenyon Review, paginas 88 – 93.

OFAOLAIN, Sean. The Vanishing Hero, Eyre & Spottiswoode, London, 1956.

SAVAGE, D.S. The Innocence of Evelyn Waugh, en Focus Four.

The Novelist as Thinker, 1947

The Withered Branch. Six Studies in the Modern Novel. Eyre

Spottiswoode. London, 1950.

STOPP, Frederick. Evelyn Waugh: Portrait of an Artist. Chaffman and Hall. London, 1958.

WILSON, Edmund. Classics and Commercials, a literary chronicle of the forties. W.H. Allen. London, 1951.

Las obras del autor se citan aquí con arreglo a su primera edición, en las notas se utilizar las ediciones de Pinguin de fecha posterior.

Abreviatura usada en las notas.

## NOTAS

|    |                                                                                                                                                         |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. | Waugh, E. , A.L.L., 1964                                                                                                                                |
| 2. | Waugh, E. , A.L.L., pág. 140                                                                                                                            |
| 3. | Stopp, F. , Evelyn Waugh, Portrait of an Artist, 1958. Pág. 59                                                                                          |
| 4. | Waugh, E. , Electoral Address for the Lord Rectorship of Edinburgh University,. Tomado de F.                                                            |
| 5. | Sopp, O.O., pag. 45.                                                                                                                                    |
| 6. | Waugh, E. , A.L.L., pag. 69.                                                                                                                            |
| 7. | Stopp, F. , o.e., pag. 57.                                                                                                                              |
| 8. | Wilson, E., Classics and Commercials, 1951.                                                                                                             |
| 9. | "The Sword of Honour" es el título dado a la trilogía compuesta por Men at Arms (1952), Officers and Gentlemen (1955) y Unconditional Surrender (1961). |

|     |                                                                                                                                               |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10. | Tomado de F. Stopp, o.c., pag. 30.                                                                                                            |
| 11. | Con este subtítulo aparece la, primera edición de Chapman and Hall en 1928. En la edición de Pinguin Books de 1937 está suprimido.            |
| 12. | D.F., pag. 12.                                                                                                                                |
| 13. | D.F., pag. 14.                                                                                                                                |
| 14. | D.F., pag. 18.                                                                                                                                |
| 15. | D.F., pag. 199.                                                                                                                               |
| 16. | D.F., pag. 141.                                                                                                                               |
| 17. | A.L.L.; Grimes, en pags. 277-8, 299 y Basi!. Bouchier, figura de eclesiástico excéntrico, en pags 91-92.                                      |
| 18. | A.L.L., pag. 142.                                                                                                                             |
| 19. | A.L.L., pag. 143.                                                                                                                             |
| 20. | Linklater, Eric. The Art of Adventure, 1947, pag. 27e                                                                                         |
| 21. | D.F., pag. 208.                                                                                                                               |
| 22. | D.F., pag. 214.                                                                                                                               |
| 23. | Karl, F., A Reader's Guide to the 'Contemporary English Novel, 1963, pag. 170.                                                                |
| 24. | D.F., pag. 124.                                                                                                                               |
| 25. | D.F., pag. 124.                                                                                                                               |
| 26. | Fielding, Daphne_ The Duchess of Jermyn Street, Spot -tiswoode, 1964. (Existe otra biografía más antigua escrita por Michael I Larrison)      |
| 27. | V.B., pag. 123.                                                                                                                               |
| 28. | V.B., pag. 132.                                                                                                                               |
| 29. | V.B., pag. 132.                                                                                                                               |
| 30. | V.B., pag.. 123                                                                                                                               |
| 31. | Green, Martin. British Comedy, en Texas Quarterly, 1961, Marcus, Steven. Evelyn Waugh and the Art of Entertainment, en Partisan Review, 1956, |
| 32. | B.M. pag. 104.                                                                                                                                |

|     |                                                                                                                            |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 33. | B.M., pag. 105.                                                                                                            |
| 34. | Savage, D.S., The Innocence of Evelyn Waugh, en Focus Four. The Novelist as Thinker, 1947.                                 |
| 35. | Swift, J., The Tale of a Tube, prólogo                                                                                     |
| 36. | O'Faolain, Sean, The Vanishing Hero, 1956, pag. 35.                                                                        |
| 37. | Green, Peter, Du Coté de Chez Wau~ ., en. A Re4=ow o English Literature; 95                                                |
| 38. | Stopp, F., o.c., pag. 92.                                                                                                  |
| 39. | H.D., pag. 137-38.                                                                                                         |
| 40. | Stopp, F., o.c., pag. 91.                                                                                                  |
| 41. | H.D., pag. 151.                                                                                                            |
| 42. | H.D., pag. 160.                                                                                                            |
| 43. | Wilson, E., Never apologize, never explain, 1944, en Classics and Commercials, page. 140-7. (43 Stopp, F., o.c., pag. 100. |
| 44. | O'Faolain, Sean, The Vanishing Hero, pag. 14.                                                                              |
| 45. | O'Faolain, Sean, o..e., pag. 28.                                                                                           |
| 46. | O'Faolain, Sean, o.c., pag. 29.                                                                                            |
| 47. | D. F., pag. 123.                                                                                                           |
| 48. | 48 Savage, D.S., 0.0.                                                                                                      |
| 49. | Savage, D.S., o.c.                                                                                                         |
| 50. | 501 O'Faolain, Sean, o.c., pag. 17.                                                                                        |
| 51. | Dyson, A.E., Evelyn Waugh and the Misteriously pearing Hero, en Critical Quarterly. 1960.page. 72-9.                       |
| 52. | B.R., pag. 8.                                                                                                              |
| 53. | B.R., pag. 15.                                                                                                             |
| 54. | B.R., pag. 193.                                                                                                            |
| 55. | B.R., pag. 173.                                                                                                            |
| 56. | B.R., pag. 247.                                                                                                            |
| 57. | B.R., paga 13.                                                                                                             |
| 58. | B.R., pag. 66.                                                                                                             |
| 59. | B.R., pag. 288.                                                                                                            |

|     |                                               |
|-----|-----------------------------------------------|
| 60. | B.R., pag. 215.                               |
| 61. | B.R., pag. 11.                                |
| 62. | B.R., pag. 263.                               |
| 63. | 63 B.R., pag. 260                             |
| 64. | B.R., pag. 269.                               |
| 65. | B.R., pag. 269.                               |
| 66. | B.R., pag. 100.                               |
| 67. | B.R., pag. 207.                               |
| 68. | Waugh, E., <i>Ninety-two Days</i> , pag. 104. |
| 69. | B.R., pag. 159.                               |